

0-772723



На правах рукописи

Радкевич Анна Валерьевна

Франсуа Мориак и Жан Расин (проблема рецепции)

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(западноевропейская литература)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Нижний Новгород - 2008

Работа выполнена на кафедре зарубежной литературы и теории межкультурной коммуникации ГОУ ВПО «Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова»

Научный руководитель:

доктор филологических наук,
профессор КИРНОЗЕ Зоя Ивановна

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор
ТАГАНОВ Александр Николаевич

кандидат филологических наук, доцент
БАРАНОВА Татьяна Юрьевна

Ведущая организация - Арзамасский государственный педагогический институт им. А.П. Гайдара.

Защита состоится 15 сентября 2008 года в 14³⁰ часов на заседании диссертационного совета Д 212.163.01 по защите докторских и кандидатских диссертаций при ГОУ ВПО «Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова» по адресу: 603155, г. Нижний Новгород, ул. Минина 31а, III корпус, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова (603155, Нижний Новгород, ул. Минина 31 а)

Автореферат разослан 12 сентября 2008

Ученый секретарь
диссертационного совета

 В.В. Денисова

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000510578

Общая характеристика работы

Термин «рецепция» является одним из ключевых в современном литературоведении. Понятие рецепции как диалога применительно к системе «литература», использованное в данной работе, было заложено трудами отечественных исследователей, принадлежащих к сравнительно-исторической школе. Схожее понятие литературного «взаимодействия» нашло свое отражение и в исследованиях отечественных компаративистов. Идея А.Н. Веселовского о «встречных течениях», а также о «роли и границе предания в процессе личного творчества» воплощена в трудах советских исследователей, получив название «теории влияний». Впоследствии термин «влияния» был пересмотрен и получил название «литературного воздействия» (Д. Дюришин), «литературных связей» (в работах В.М. Жирмунского, И.Г. Неупокоевой). В их основе лежит идея прямых и обратных отношений (диалога) между произведением, традицией и читателем.

В середине XX столетия к идее диалога обратились представители «рецептивной» эстетики, основываясь на философии герменевтики – науки о понимании и истолковании текстов. Основным открытием герменевтики становится понятие «герменевтического круга» как «взаимодействия двух движений – традиции и истолкования», при котором истолкователь (интерпретатор) является частью традиции. Достижения герменевтики были применены к изучению литературного процесса Г.Р. Яуссом и В. Изером, рассматривавших систему «литература» как диалог произведения и читателя-интерпретатора.

Именно такие отношения можно видеть в диалоге Мориака и Расина.

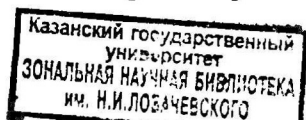
Жан Расин (Racine 1639 - 1699), один из главных авторов французского классицизма XVII века, вошел в историю мировой литературы как создатель особого жанра трагедии. В центре религиозно-

философских проблем, поставленных Расином, находится не только конфликт долга и страсти, но и греха и благодати, преступления и христианского самопожертвования. Основным предметом внимания Расина становится характер «внутреннего человека» и его точное вербальное выражение.

Наиболее ошутимо влияние Расина именно во Франции. К психологическим образам, созданным Расином-драматургом, обращались Ж.Ж. Руссо, М. де Сталь, Ф. Р. де Шатобриан, А. де Мюссе, Г. Флобер, М. Пруст.

Этот ряд можно далеко продолжить, выделив как особый случай наследие католического писателя-моралиста, Нобелевского лауреата, Ф. Мориака. (F. Mauriac 1885 - 1970). Расину Ф. Мориак посвятил специальную книгу «Жизнь Жана Расина» («La vie de Jean Racine», 1928). К его творчеству, и особенно к трагедии «Федра», он обращается постоянно в течение всего своего творческого пути. Творчество Ж. Расина и Ф. Мориака на протяжении десятилетий является предметом внимания отечественных и зарубежных исследователей. Расину посвящали свои труды В.Р. Гриб («Избранные работы» 1940), С.С. Мокульский («Расин», 1956), Д.Д. Обломиевский («Французский классицизм», 1968), В.С. Кадышев («Расин», 1979)... В зарубежной традиции внимание исследователей направлено на изучение особенностей психологизма трагедий Расина, а также творчества Расина-эллиниста. В работе ставится акцент на соотношении драматургии Расина с религиозной философией Пор-Руайяля. Эта проблема нашла свое отражение в трудах Л. Гольдмана, С. Газо, П. Крузе, Ф. Ельжендинжера. Пор-Руайяль является не только духовной школой, определившей жизненный и творческий путь Ж. Расина, но и важнейшим связующим звеном его художественного наследия с последующими эпохами.

Примечательно, что и для Ф. Мориака Пор-Руайяль становится не просто географическим обозначением. С Пор-Руайялем связаны жизнь и творчество самого любимого автора Ф. Мориака Б. Паскаля («Каждый год я



читаю и перечитываю Паскаля»). Философия Пор-Руайяля оказала существенное влияние на религиозные взгляды и основные параметры художественного мира Ф.Мориака, которые были рассмотрены в исследованиях круга ученых, входящих в «Общество друзей Франсуа Мориака» - А. Сеайя, Ж.Ф. Дюрана, Б. Кокюла, Ж. Тузо, М. Делкруа, Б. Русселя, М. Алена, Д. Мийе-Жерар.

Менее изучена проблема рецепции, творческого диалога между Ж. Расином и Ф. Мориаком, что объясняет актуальность данного исследования.

Предметом исследования является рецептирование Ф. Мориаком эстетики Ж. Расина.

Объектом исследования послужили произведения Мориака о Расине и художественное наследие Нобелевского лауреата, в особенности цикл о Терезе Дескейру и пьеса «Асмодей», также корпус наследия Ж. Расина, включающий обширную переписку драматурга, лирические стихотворения и оды разных лет, переводы, историческую прозу, трагедии Расина, в особенности, «Федра», к которой Мориак обращался постоянно.

Новизна исследования заключается в постановке проблемы рецепции применительно к наследию Ж. Расина и Ф. Мориака.

Цель диссертации: рассмотрение особенностей восприятия наследия Ж.Расина в творчестве Ф. Мориака как одной из существенных опор художественного мира писателя.

Для реализации цели исследования оказалось необходимым:

- выявить особенности поэтики Ж. Расина в связи с его биографическими и духовными отношениями с Пор-Руайялем;
- определить особенности художественного мира Ф. Мориака, в частности, отношения Ф.Мориака к философским идеям Б. Паскаля и религиозной доктрине Пор-Руайяля;
- сопоставить структуру идейно-художественных образов Расина и Ф. Мориака.

Поставленные задачи определяют методологию исследования. Работа написана на базе биографического, сравнительно-исторического методов, а также стилистического анализа текстов («техника пристального чтения»).

Теоретико-методологической основой работы служат исследования отечественных и зарубежных авторов, в которых рассматривается необходимое для диссертации понятие рецепции (в исследованиях представителей сравнительно-исторического метода – А.А. Потебни, А.Н. Веселовского, В.М. Жирмунского, М.М. Бахтина, М.П. Алексеева, И.Г. Неупокоевой, А.Ф. Лосева, Б.В. Томашевского). Понятие рецепции как диалога рассматривается в работе также с опорой на исследования представителей рецептивной эстетики - Г.Р. Яусса, В. Изера.

Положения, выносимые на защиту:

1. Художественные системы Ф. Мориака и Ж. Расина связаны как на религиозно- идеологическом, так и на поэтическом уровнях;
2. Рецепция Ф. Мориаком Ж. Расина проходит несколько этапов. Мориак повторяет творческий путь Расина начиная, как и его предшественник, с поэтических сборников, заканчивая изложением истории;
3. Ф. Мориак является наследником литературных приемов Ж. Расина;
4. Своеобразие драматургии Ф.Мориака основывается на сочетании наследия Ж.Расина с русской драматической традицией, представленной, прежде всего, творчеством А.П. Чехова, а также некоторыми мотивами романов «провинциальной жизни» И.С. Тургенева.

Структура работы: диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка, насчитывающего 148 наименований на русском и французском языках.

Содержание работы

Во введении обосновывается необходимое для исследования определение рецепции, а также дается обзор отечественных и зарубежных источников по теме работы.

Первая глава исследования «Религиозно-философские особенности художественной системы Ж. Расина» посвящена анализу поэтики французского драматурга XVII столетия Ж. Расина через призму его духовных и биографических связей с монастырем Пор-Руайяль. Католическая доктрина Пор-Руайяля, основанная на учении св. Августина о благодати и предопределении, оказала существенное влияние на формирование основной идеи творчества Расина – драматических отношений человека и Божественной воли. Эта идея проходит через все наследие Расина, проявляясь и модифицируясь в различных литературных жанрах.

В первом параграфе «Биографическая связь Расина с Пор-Руайялем. Духовная школа» рассматривается влияние доктрины монастыря на жизненный путь и творчество Расина, а также роль Пор-Руайяля для авторов последующих эпох, в первую очередь, Ф. Мориака.

В биографии гениального французского драматурга Ж. Расина Пор-Руайяль занимает особое место. Исследователи творчества Расина говорят о нем как об авторе особого типа трагедии, оказавшей влияние на европейскую литературу XVII столетия и последующих эпох. В исследовании творчества Расина-драматурга не обойдено вниманием и то влияние, которое оказала на него католическая доктрина Пор-Руайяля. Ученические годы Ж. Расина прошли в стенах монастыря. Там Расин знакомится с греческой и римской литературой, представленной трудами Аристотеля, Еврипида, Сенеки, Овидия, Горация. Особое внимание в Пор-Руайяле уделялось нравственному воспитанию.

Однако пребывание воспитанника в Пор-Руайяле не было безоблачным: наставникам не могло нравиться чрезмерное увлечение Расина античной литературой и его первые театральные опыты.

Отъезд 19-летнего Расина в Париж, знакомство с актерами и драматургами, первый успех литературных опытов определили на многие годы его судьбу и надолго отделили от наставников Пор-Руайяля. Последующий успех трагедий «Андромаха» (1667), «Британик», «Береника» и других пьес открыл французскому зрителю тот новый тип трагедии, который получил наивысшее выражение в трагедии 1677 г. «Федра».

Однако инсценированный врагами Расина провал «Федры» вынуждает глубоко обиженного драматурга покинуть театр. Расин мысленно возвращается к Пор-Руайялю. На фоне размышлений о жизни и смерти, роли провидения, неизбежной расплаты за грехи, а также чувство вины за «самое постыдное событие.. жизни» / «l'endroit le plus honteux de ma vie»¹ – разрыв отношений с Пор-Руайялем в тяжелое для монастыря время побуждают Расина к написанию в 1697 г. «Краткой истории Пор-Руайяля» («Abregée de l'histoire de Port-Royal»).

«Краткая история» стала последним значительным произведением Расина, актом признания воспитавшей его обители и покаяния перед ней.

Влияние Пор-Руайяля на творчество Ж. Расина сыграло важную роль в рецепции наследия Расина романистом и драматургом XX века Ф. Мориак. Опираясь на художественные образы, созданные Расином, некоторые моменты религиозной эстетики Пор-Руайяля и философии Б. Паскаля, Мориак создает свой художественный мир. Определяющим в художественной эстетике Мориака остается влияние Расина, ставшего для романиста учителем.

Во втором параграфе «Ранняя лирика Расина» анализируются первые стихотворные опыты начинающего поэта, в которых закладываются основные мотивы его будущих трагедий.

В своем первом стихотворном цикле «Пейзажи, или прогулки по Пор - Руайялю» \ «Les paysages où les promenades à travers Port-Royal» (1655 - 1656)

¹ Marin L. Le tombeau de la représentation tragique - Notes sur Racine historien du roi et de Port-Royal. / Marin L. Pascal et Port-Royal.- P.: Presses Universitaires de France, 1994. – P. 384.

Расин описывает духовный образ самой обители. Монастырь предстает как величественная и «священная» обитель тишины, место «живительного уединения» / «solitude féconde», царство Благодати, заключающее в себя мир «*paix*», исцеление и чудо «*merveille*».

Определение Пор-Руайяля как места, где может произойти чудо, связано и с главным духовным образом ранних стихов Расина. Это образ Бога - вездесущего, управляющего людскими судьбами своей волей. Именно так Расин обращается к создателю в своих стихах на латыни.

В переводах и ранних стихах Расина также появляются мотивы невинности, одиночества / “solitude”, тишины / “silence”, благодати / “*grâce*”. Эти мотивы найдут свое выражение и драматическое переосмысление в трагедиях драматурга. Не обойдет их своим вниманием и во многом наследующий Ж. Расину Ф. Мориак.

В **третьем параграфе** рассматриваются некоторые моменты творчества Расина-драматурга, начиная от ранних трагедий «Фиваида, или братья-соперники» (1664), «Александр Великий» (1665), и заканчивая созданием «Федры» (1667).

Прежде всего, в драматическом наследии Расина ключевая проблема поэтики французского классицизма – проблема соотношения долга и страсти – приобретает новый смысл. «Долг» в интерпретации Расина уходит в глубь человеческой природы, становится связующим звеном между человеком и его совестью. Выполнение долга в творчестве Расина синонимично христианскому самопожертвованию, отказу от страсти. Понятие «долга» в драматическом наследии Расина многолико – это долг супруги и матери (Андромаха), возлюбленной (Береника), супруги и христианки (Федра). Героев, сделавших выбор в пользу долга в творческом наследии драматурга немного: большинство из них уступает страсти-греху, ведущей от Бога к неизбежной гибели (Агриппина, Пирр, Нерон, Гермiona, Роксана).

Изображение страсти как внутреннего состояния человека объясняет мастерство Расина-психолога. Прежде всего, оно проявляется в усложнении

конфликта, сплетении в нем «внутренних» и «внешних» элементов – страсти и политической интриги («Митридат», «Баязет»), страсти и стремления к власти («Британик»). Вершиной мастерства Расина-психолога становятся трагедии, в которых внешний и внутренний конфликты сочетаются в одном образе. Такова трагедия «Федра». Образ Федры несет в себе не только проклятие неразделенной страсти, но и долг матери, супруги, царицы и, наконец, христианки. Особую психологическую тонкость «Федры» составляет внешняя логичность выражения чувства (стиль) и внутренний хаос, проявляющийся в расхождении мотива и его проявления (страсть превращается в ненависть, грех – в раскаяние). Расхождение причинно-следственных связей наиболее ярко проявляется в ключевых моментах трагедии – любовных объяснениях и финальной исповеди Федры.

Религиозно-философская и психологическая наполненность образа Федры делает ее одним из памятников мировой литературы. Обращается к величайшему образу, созданному Ж.Расином, и Ф. Мориак. Несмотря на неполное схождение религиозно-философских идей Мориака и янсенистской доктрины, выраженной в «Федре», Мориак наследует духовные вопросы, поставленные великим драматургом, а также психологические приемы, ставшие неотъемлемой частью прозы XIX – XX веков.

В четвертом параграфе рассматриваются особенности творчества Расина-историка. «Краткая история Пор-Руайяля» стала своеобразным переосмыслением трагедий Расина. Объектом повествования становится не выдающаяся личность, а обитель, являющаяся примером уникальных духовных традиций.

Обращаясь к истории, Расин, с одной стороны, следует традиционному для XVII столетия пониманию этого жанра, цель которого – воспроизведение динамического процесса, состоящего из последовательных событий, соединенных причинно-следственными связями. С другой стороны,

главным действующим лицом в «Краткой истории» становится не человек, а сам «всемогущий создатель».

Все события, о которых повествует «Краткая история», обладают двойной природой – Божественной (порождающей) и человеческой (воплощенной в факте). Изменение характера события влечет за собой трансформацию механизма причинно-следственных связей. В отличие от «мирской истории», каждое явление, описываемое Расином, обладает противоречивой природой.

Именно через эти противоречия проявляется божественная воля, дарующая не только благодать, но и тяжелейшие испытания.

То внимание, которое Расин уделяет незримому присутствию создателя, определяет основную идею «Краткой истории» – драматизм отношений человека-христианина и Бога. Именно так представлена жизнь и трагическая христианская судьба матери Анжелики.

Проблематика отношений «Бог-человек», заявленная Расином в «Краткой истории», занимает центральное место в его драматической системе, объединив ее в целое.

При расхождении концепции истории XVII века и XX столетия взгляды Расина и Мориака объединяет не только изображение хода истории, но и внимание к духовному образу человека на фоне происходящих событий. Время предстает и внутренним состоянием, связывающим человека с себе подобными и со своей совестью. Более того, история личности в восприятии Мориака, обращавшегося к трудам Боссюэ, становится частью мировой христианской истории.

При всем различии образов одаренной благодатью Матери Анжелики и «покинутой Богом» Федры «Краткая история Пор-Руайяля» заставляет обратиться к расиновскому театральному наследию, сопоставить трагедию погибающей души («Адромаха», «Британику», «Федра») с драматической судьбой христианина.

Во второй главе «Традиции Расина в творчестве Ф. Мориака» рассматривается религиозно-философское и поэтическое «общение» авторов, разделенных почти тремя столетиями.

В первом параграфе приводятся биографические и литературные составляющие рецепции Ф. Мориаком Ж. Расина. Французский драматург, как и его современник Б. Паскаль, становится одним из «наставников» Мориака - «... Паскаль, Расин – среди писателей-классиков у меня не было других учителей». Мориак обращался к наследию Расина в течение всей жизни. Не оставлял он без внимания и сам образ Расина-человека, драматурга и христианина, описав его в эссе «Жизнь Жана Расина» (1928).

Мориак далек от идеализации образа своего любимого учителя. В эссе он описывает успехи и неудачи драматурга. Расин, тем не менее, близок и симпатичен Мориаку, как личность, схожая по духу, испытывавшая сомнения в вере и мучительный поиск себя.

Дань признательности Мориак отдает и Расину-драматургу, представляя его творчество в двух ракурсах – «внешнем» и «внутреннем». Внешний фон представляет собой биографическое обрамление творчества Расина, он заполнен датами, именами исторических лиц. Особое внимание уделяет Мориак анализу «внутренней истории» Расина. Расин-драматург с этой точки зрения предстает как личность, познавшая все перипетии любви-страсти, выраженной в созданных им художественных образах. Эти же образы, в особенности Федра, становятся необходимыми для Расина на пути к Богу и раскаянию. Единение Расина-человека и драматурга с создателем происходит в образе Федры.

Мориак неоднократно обращался к Расину и в своих автобиографических произведениях, в частности «Внутренних мемуарах» (1959) и «Новых внутренних мемуарах» (1965). Мориак-христианин

особенно выделял образ Федры, раскрывающий «тайну единения человеческой души с Богом»¹.

Наиболее сложно и глубоко образ Федры раскрывается в художественном мире Мориака-поэта, романиста и драматурга. По заявлению самого Ф. Мориака на конференции, посвященной театральному искусству, этот образ «филигранно присутствует во всех моих произведениях»², в особенности, цикле о «Терезе Дескейру» (1927 – 1935).

Федра становится для Мориака не только образцом поэтического стиля, но и выражением религиозно-философской проблематики, присутствующей в традициях Пор-Руайяля и выраженной Ж. Расином в драматических образах.

Во втором параграфе рассматривается становление религиозных воззрений Ф. Мориака в процессе его ознакомления с доктриной Пор-Руайяля, философией Б. Паскаля и творчеством Ж. Расина.

Общая для художественной концепции авторов проблематика отношений человек-Бог, человек-совесть и связанные с ней мотивы обращения Мориака к Расину кроются и в общности религиозных истоков.

Обращаясь к Расину как ученику и наследнику духовных традиций Пор-Руайяля, Мориак не мог обойти вниманием саму обитель, равно как и лиц, ее окружающих. В контексте духовного наследия Пор-Руайяля особое значение приобретает для Ф. Мориака личность Б. Паскаля. Однако связь Паскаля с Пор-Руайлем не означала для Мориака общности духовных традиций. Обращаясь к философии автора «Мыслей» Мориак-католик выделяет идею о бесконечном несчастье человека без божественной помощи, равно как и идею концентрации зла в греховной человеческой плоти. В то же время Паскаль предстает в восприятии Мориака певцом «величия человеческой души»³, посвятившей себя Богу. Понятия души и сердца как сущностей, находящихся на пути человека к Богу, становятся

¹ Mauriac F. Bloc-Notes. Vol. 4., P.: Editions du Seuil, 1993. – P. 213.

² Teissier G. Eden Giralducien, enfer Mauriacien. / Mauriac et le théâtre: actes du colloque de la Sorbonne / Textes réunis et présentés par A. Seaille.P., 1993. – P. 49.

³ Mauriac F. Bloc-Notes. Vol. 4., P.: Editions du Seuil, 1993. – P. 213.

причиной некоторых расхождений религиозных воззрений Мориака и духовных традиций Пор-Руайяля. Грех (влечение плоти, страсть) в мире писателя уравнивается благодатью (то, что Мориак называет добром, единением с Богом). Страсть становится необходимым путем человека к Богу и истинной любви. При этом необходимо отметить, что оппозиция греха-благодати, ключевая для религиозной доктрины Пор-Руайяля, нашла свое отражение и преломление в мире Ф. Мориака.

По-иному относится Мориак к Ж.Ж. Руссо и его «Исповеди». Признавая в авторе «Исповеди» человека талантливого, Мориак осуждает личные слабости Руссо. Самое серьезное преступление автора «Исповеди» в глазах Мориака – непризнание своих поступков и «развращение внутреннего чувства». Мориака-христианина возмущают самооправдания Руссо и то, с каким жаром он убеждает себя самого и своих читателей, что «его преступления преступлениями не являются»¹. Не таковы любимые учителя Мориака – Паскаль и Расин. Пройдя через испытание сомнения и греха, они обретают себя в истинной вере и покаянии.

Восприятие Ф. Мориаком творчества Расина в контексте эпохи, сопряжение в своем творчестве образов драматурга и философских идей Пор-Руайяля определило идейно-художественную направленность поэтики писателя.

Понятия прощения и милосердия, ключевые для поэтики Мориака, рассматриваются в его многочисленных религиозных эссе – «Бог и Маммона» (1929), «Страдание и счастье христианина» (1928 -1931), «Во что я верю» (1952), «Новые внутренние мемуары» (1956), наконец, в «Нобелевской речи». Тема милосердия тесно связана с образом Бога, понятием «распятия, совершенного ради спасения всего человечества». Божественное милосердие не освобождает человека от ответственности за совершенные поступки, прощение невозможно без раскаяния и осознания своей вины. Однако именно преступление-грех становится неизбежным,

¹ Mauriac F. Mes grands hommes. / Mauriac F. Oeuvres complètes. Vol. 8. - P.: Grasset, 1952. – P. 356.

начальным этапом на пути к Богу. Милосердие и прощение становятся невозможными без первоначального грехопадения. Грех и раскаяние Федры Расина становятся примером движения души к Богу.

В то же время образ Федры в восприятии Мориака двусоставен. С одной стороны, для него существует Федра, отравленная «янсенистским ядом» (*poison janséniste*), несущая в себе проклятие человека, не попавшего в ряды «избранных», лишенного божественной благодати вследствие первородного греха. Героиня Расина «не вполне преступна, не вполне невинна»¹, но ее ошибки сурово караются. С другой стороны, именно в образе Федры, по мнению Мориака, Расин раскрыл тайну единения души с Богом.

Понимание природы греха (страсти – в концепции Расина) как составляющее «испорченной» человеческой природы, уводящей от Бога, является одним из основных отличий мира Мориака и расиновского наследия. В художественном наследии Мориака страсть – преступление (падение) становится необходимым этапом пути человека к Богу.

В третьей главе – «Диалог Мориака и Расина» – рассматривается влияние Расина на художественный мир Ф. Мориака в сочетании с традициями французского романтизма и символизма, а также русского психологического романа, представленного, прежде всего, Ф.М. Достоевским и драматургией А.П. Чехова.

В параграфе «Лирика Ф. Мориака» анализируются основные темы и мотивы разнообразного поэтического наследия Мориака. Темы ранней лирики Мориака берут начало в провинциальном детстве и религиозном воспитании писателя. Так же, как и Расин, обладая большой поэтической чувствительностью к окружающему его миру, Мориак сосредотачивает внимание на человеческом одиночестве. Именно «вкус одиночества» становится ключом к ранним сборникам Мориака, таким, как «Руки,

¹ Расин Ж. Федра. / Расин Ж. Собрания сочинений в 2 т. Т. 2 // Комментарии Н. Жирмунской. - М.: Искусство, 1984. - С. 209.

сложенные для молитвы» (1909). Эта же тема отличала и раннюю лирику Жана Расина. Однако тема «священного одиночества», воспетого Расином в поэмах, посвященных Пор-Руайялю, приобретает в лирике Мориака иной смысл. Юный автор «Рук, сложенных для молитвы» сочетает в своем первом сборнике наследие поэтов романтиков (А. де Виньи, А. Ламартина) со стилистической точностью классической поэзии, что изменяет и характер лирического героя, и его мироощущение. Одиночество и единение души с Богом в стихотворениях Расина в ранней лирике Мориака становятся одиночеством «неприкаянной души», ищущей Бога и любви. Одиночество для Мориака – это, прежде всего, ощущение своей отторженности от окружающего мира. Чувство одиночества, преследующее героя, отправляет его на поиски неведомого друга «Un ami», любви “Любил ли я?”, наконец, самого создателя.

«Руки, сложенные для молитвы» становятся триумфом молодого поэта, получив восторженный отклик, в частности М. Барреса. Однако «Прощание с отрочеством» (1911), в котором Мориак продолжает темы, заявленные в юношеских стихотворениях, не повторяет успеха первого сборника. Охлажденный неудачей Мориак надолго оставляет поэзию.

В дальнейшем поэтическом творчестве Мориака, в первую очередь, в сборнике «Грозы» (1925) лирический образ одинокого юноши, ищущего смысл жизни, исчезает. «Грозы», написанные под большим влиянием Ш. Бодлера и А. Рембо, на первый взгляд, резко отличаются от всего предыдущего творчества Мориака. Видя в Бодлере «христианского автора», впитавшего наследие XVII столетия, сравнивая его творчество с философией Б. Паскаля, Мориак, вслед за «проклятым поэтом» погружается в «метафизику зла». Кажется, что в «Грозах» основное внимание Мориака приковано к красоте порока, грешному великолепию плотской страсти. Робкий юноша-подросток ранней лирики Мориака превращается в безжалостного Тартюфа – искусителя невинных душ «Тартюф», плотская страсть становится самым желанным мигом земного бытия («Смертный

грех»). Вместе с тем, порочная красота страсти, представленная в «Грозах», вызывает и восхищение, и страх, подобно тем, какие вызывала в свое время страсть Федры Расина. Более того, как и у Расина, страсть в «Грозах» представлена как неизбежное зло, ведущее к гибели. Поэтому чувственная страсть всегда остается «смертным грехом».

Своеобразным синтезом творчества Мориака-лирика становится поэма «Кровь Атиса» (1940). В ней сосредоточены основные темы творчества Мориака, главные из которых писатель обозначает в эссе «Роман» – «конфликт человека с самим собой... мужчины и женщины в любви... человека и Бога». Поэма также становится сложным синтезом античных и христианских мотивов. Кроме того, в «Крови Атиса» в разной степени находят свое выражение черты классической, романтической и символистской поэзии. Перерабатывая античную легенду о фригийском пастухе Атисе, которого полюбила богиня Кибела, Мориак одновременно переосмысливает античное сказание. В легенде безответная страсть Кибелы и ее ревность к нимфе Сганарис превращают Атиса в сосну. В поэме Мориака ярость языческой богини оказывается бессильна, ибо в сердце Атиса однажды вошел «христианский Бог», пугающий Кибелу. Обращение к литературному роду, к античному источнику, конфликту между природой и благодатью и, самое главное, к проблеме одиночества человека, уступившего страсти и потерявшего Бога, роднит поэму Мориака с трагедиями Расина. Последний мотив можно искать в биографии самого Мориака, пережившего глубокий моральный кризис.

Однако, Мориак не только близок к Расину в своей лирике. Здесь он может быть и наиболее далек от него, испытывая наследие романтиков, и особенно Ш. Бодлера уже подказавшего традиции XX столетия – страшной красоты «Цветов зла».

Во втором параграфе «Романное творчество Ф. Мориака» (Цикл о Терезе Дескейру) показано рецептирование художественных образов, тем,

мотивов, религиозно-философских идей Ж. Расина в творчестве Мориака-романиста.

Духовная проблематика и волнующие Мориака-читателя «Федры» Расина и философских трудов Паскаля, вопрос соотношения греха-искупления были ранее обозначены в автобиографической прозе и религиозных эссе.

В цикле о Терезе Дескейру – Федре XX века основными темами становятся преступление и раскаяние, попытка исповеди. Родовое и жанровое отличие трагедий Расина и романов Мориака порождает у Мориака собственное развитие темы. Цикл о Терезе содержит четыре произведения: «Тереза Дескейру» (1929), «Тереза у врача» (1932), «Тереза в отеле» (1933), «Конец ночи» (1935). При постоянстве главных тем цикла образ Терезы постоянно варьируется. В «Терезе Дескейру» героиня находится в самом начале духовного пути, мучительно пытаясь понять истоки своего преступления. Внутренний хаос, путаность мыслей Терезы, свойственные школе русского психологического романа (Достоевский Ф.М.), в сочетании с точным анализом поступков и желаний, заимствованный у Расина, позволяет говорить о слиянии двух традиций в творчестве писателя. В новеллах «Тереза у врача», «Тереза в отеле» страдания героини усугубляются не только осознанием когда-то совершенного преступления, но и силой безответной страсти, которую Тереза познает в Париже (Ж. Азеведо и Фили).

Новеллы являются ярким образцом классического стиля: страсть говорит в них словами и репликами, заложенными Ж. Расином (*flame funeste, crime, démons* и т.д.) Наконец, в заключительном романе цикла Тереза познает истинную любовь и идет на христианское самопожертвование ради счастья «другого» – своей дочери. В своем падении и искуплении Тереза повторяет путь расиновской Федры, но, в отличие от «дочери Миноса и Пасифаи», в конце познает Божественную любовь.

Помимо религиозной проблематики, мотивы совершения преступления и «механизм страсти» Мориак также заимствует у Расина, представляя

закономерности душевной жизни через скрупулезный психологический анализ. Проза Мориака – психологическая проза.

Прежде всего, для поэтики Мориака характерно расхождение мотива и его проявления, как это было в трагедиях Расина; более того, как и у Расина, ни одно из побуждений героев не исчерпывается одним мотивом. Поступки героев обоих авторов берут начало из неизведанных и иррациональных глубин человеческой психики, характер «построения» произведения при этом внешне логичен и композиционно четок:

В трагедиях Расина действие развивается через последовательно сменяющие друг друга этапы: Страсть – Преступление - Гибель (Исповедь) – Возвышение.

У Мориака: Смутное желание - Преступление - Суд (Исповедь) – Искушение.

Между каждым этапом в развитии конфликта существует определенный «ход» - изменение состояния, необратимо толкающее героев к следующему шагу.

«Состояния» героев Мориака схожи с «состояниями» Федры, хотя истоки преступления спрятаны настолько глубоко, что их трудно определить. Как и в наследии Расина, образы Мориака двусоставны. Тереза, с одной стороны – католичка, примерно посещающая мессу, наследница бесчисленных сосен, супруга и мать. Подспудно, скрытая от людских глаз существует «другая», обделенная правом на любовь – она хладнокровно покушается на жизнь мужа, презирует родственников, с отвращением относится к собственной дочери. Весть о чужой любви пробуждает в «доброй католичке», языческую зависть, подобную чувству Федры Расина.

В глазах Мориака образ человека, ведущего, как это было у Расина, диалог с Богом, предстает в ином жанровом и структурном облики. Здесь и специфика «романного мышления», и воспринятые литературой XX столетия школа русского и французского психологического романа XIX века. Этот роман уже невозможно представить без широкого

социально-исторического фона, который мы, естественно, не находим у художников XVII века. Но, подобно Расину, у Мориака звучит мотив «молчания», унаследованный, с одной стороны, из творчества автора XVII столетия. С другой стороны, наследие Расина не исключает для Мориака обращение к традиции авторов XIX и XX веков, в особенности, к школе русского психологического романа, представленной для Мориака, в первую очередь, творчеством Ф.М. Достоевского.

Ф.М. Достоевский становится для Мориака одним из любимых учителей русской школы. Мориак глубже погружается во внутренний мир человека, что находит выражение в усложнении морального конфликта и в его особенном лексико-стилистическом выражении. Сближало двух авторов и само обращение к творчеству Ж. Расина. Ф.М. Достоевский также, как и Ф. Мориак был знаком с классическим наследием XVII столетия. Творчество Расина для Достоевского, в отличие от Мориака, не является определяющим. Отдавая предпочтение художественным традициям У. Шекспира и немецких романтиков, Достоевский отмечал ведущую роль страсти в произведениях Расина. Герои Достоевского взяты по преимуществу из современности, но страсти в мире русского писателя, так же, как в мире Расина и Мориака, являются движущей силой поступков героев.

Федра Расина, Раскольников Достоевского и Тереза Дескейру Мориака образуют цепь, звенья которой связаны общей идеей греховности человека, уступившего своим страстям. Влияние этой идеи ощущается и в художественном строе произведений, разделенных временем и законами жанра.

Обращался Ф. Мориак и к другим источникам, более близким его времени. Оставаясь сыном своего века, Мориак, как сам он признавал, начал в своих романах «заниматься психоанализом... гораздо раньше, чем прочитал Фрейда». Психоанализ Мориака-католического писателя был далек от методики немецкого философа. Не признавая данное Фрейдом объяснение природы человека как биологической сущности, Мориак

скептически относился к возможностям и результатам психоанализа. Погружение в человеческую психику и, тем более, исцеление души в мире Мориака оказываются неподвластны человеку (новелла «Тереза у врача» / «Thérèse chez le docteur» (1932). Тем не менее, поступки и репения героев Мориака, несмотря на всю их запутанность и неясность, получают вполне реальную социальную и психологическую подоплеку, которая заменяет собой метафизический «рок» Расина. Федра Расина, будучи потомком несчастного рода, страдает от неразделенной страсти, ниспосланной свыше. Истоком внутреннего томления Терезы становится «...смутное сплетение желаний, решений, непредвиденных поступков»¹. Тем не менее, в их истоке, с одной стороны – исчезнувшая бабка Беллад, с другой – физиологическое отвращение к нелюбимому мужу. Наследственные «исчезновения», пороки, болезни («Мартышка») становятся одним из ключей к пониманию природы образов Мориака.

В третьем параграфе «Влияние Расина на творчество Мориака-драматурга» рассматриваются особенности театральной драматургии Мориака в ее связи с традициями французского классицизма (Ж. Расин, Ж.Б. Мольер), а также драматургией А.П. Чехова и И.С. Тургенева.

Творческий переход Мориака от романа к театру, осуществлялся в течение почти двадцати лет. В эссе и статьях, посвященных театральному искусству («Тайна театра» (1937), «Романист может найти обновление в театре кино» (1937), Мориак объясняет свое увлечение «магией театра». Театр становится для Мориака-романиста новой формой искусства, способом «телесного» воплощения персонажей, существующих до этого лишь на бумаге. Более того, именно театральный герой, по мнению Мориака, может быть до конца понят зрителем, благодаря способности сцены

¹ Мориак Ф. Тереза Дескейру. / Мориак Ф. Тереза Дескейру. Фарисейка. Мартышка. Подросток былых времен. – М., 1978. – С.90.

«показывать» персонажей – («чтобы быть понятым, он (персонаж), должен быть показан»¹).

Обращаясь к театру, Мориак не отказывается ни от религиозной проблематики, ни от психологической специфики своих романов. И в драматургии Мориака, также, как и в его романах, наследие Жана Расина занимает особое место. Прежде всего, именно Расин становится для Мориака автором универсальной формулы драматического действия «простого... приближающегося к развязке лишь за счет движения чувств, эмоций и страстей персонажей». Влияние Расина на Мориака ощущается в том, что главное внимание автора сосредоточено не на динамике действия, а на внутренней жизни героев. Так же, как и в трагедиях Расина, основной темой драматургии Мориака становится поглощающая человека страсть. Именно безответное чувство является источником конфликта «Асмодея» - первого театрального опыта Мориака (1937). Трагический любовный треугольник, заявленный в «Федре» Расина – Федра - Ипполит-Ариция повторяется и расширяется в «Асмодее»: г-н Кутюр – м-м де Бартас – Г. Фаннинг – Эмманюэль. Так же, как и в «Федре» Расина страсть в «Асмодее» обладает огромной разрушительной силой – приезд молодого англичанина Фаннинга в провинциальный дом лишает покоя его обитателей, делает соперницами мать и дочь, лишает надежды на взаимное чувство г-на Кутюра. Как и в трагедиях Расина, страсть в драме Мориака противопоставляется христианскому долгу, ставит в ситуацию трагического выбора между призванием священника и роковым чувством г-на Кутюра, между вечным и преходящим – юную Эмманюэль. Схожи и образы обоих авторов – и у Расина, и у Мориака герои становятся противоречивыми личностями, оказавшимися не в силах противостоять охватившему их чувству.

¹ Mauriac F. *Moncieur Coûture. / Mauriac F. Oeuvres romanesques et theatrales completes. Vol.3. - P.: Gallimard, 1993. - P. 963.*

Кроме того, Мориак дополняет и осложняет конфликт страсти социальными мотивами. Так, помимо неразделенной страсти, главный герой «Асмодея» господин Кутюр страдает и из-за своего невысокого социального положения в провинциальном городе.

Социальный фон провинциальной жизни, представленный Мориаком в «Асмодее», отличает эту драму от всех последующих. Не случайно исследователи творчества Мориака говорят об «Асмодее» как о пьесе, вместившей в себя и черты жанра романа, и драмы. Провинциальный фон, на котором разворачивается действие «Асмодея», является одной из важнейших тем романов Мориака.

Художественный «образ» провинции Мориак встречает и у более близких ему по времени драматургов, в первую очередь, А.П. Чехова.

Ф. Мориак познакомился с творчеством Чехова относительно поздно, но, по его признанию, думал «именно о нем (Чехове), когда впервые обратился к театру»¹. Драматургия Чехова была близка Ф. Мориаку способностью показать «трагизм повседневного» ужас провинциальной жизни. Русская «глубинка» Чехова получила универсальный смысл в восприятии Мориака и нашла отклик в его воспоминаниях о провинциальных детстве и отрочестве. Более того, именно на этот фон Мориак переносит в «Асмодее» атмосферу расиновской страсти. Погружаясь в обыденность провинциальной жизни, герои Мориака, так же, как и пьес Чехова, утрачивают смысл жизни, теряют любовь и надежду.

Важен для Ф. Мориака и скрупулезный анализ внутреннего мира героев Чехова, глубокий психологический подтекст его пьес, достигаемый за счет взаимодействия художественной детали и структуры диалогов. Обращение Мориака к психологизму Чехова определяет само стилистическое своеобразие «Асмодея». Герои «Асмодея», начиная от хозяйки дома, заканчивая служанкой, способны объясняться в любви и в то же время, нередко замирают в неловком молчании среди невысказанных

¹ Narkirier F. L'oeuvre de F. Mauriac sous l'occupation. // Cahiers de F. Mauriac № 7. - P, 1980. - P. 243.

чувств. Мориак наследует ряд приемов драматургии XIX – XX века, глубокий подтекст которой осуществляется за счет взаимодействия реплик, художественной детали, и текста – растянутого, прерываемого «паузами», «молчанием», оборванными фразами, сложным синтаксисом.

Благодаря сочетанию русской и французской традиции в пьесе «Асмодей» отдельным вопросом и проблемой становится отношение к Богу и любви. В представлении Мориака мир человека, не имеющего веры, это, на первый взгляд, неизлечимое одиночество сердца. Внутренняя жизнь растворяется в «человеческом тесте», черед фраз, где лишь изредка появляется и исчезает незамеченным образ Бога. Но именно поэтому пьесы Чехова не завершаются для Мориака реквиемом по человеку, но показывают величие души, ищущей надежду и прокладывающей путь к Богу.

«Асмодей» был первым представленным на суд французского зрителя. Последовавшие за «Асмодеем» пьесы «Обделенные любовью» (1945), «Лукавый попутал» (1950) и «Огонь на земле» (1950), не повторила уникального опыта первого театрального произведения Мориака. Уже в «Обделенных любовью» Мориак отказывается как от воспроизведения провинциального фона, так и от обращения к Чехову, заменив сложные психологические «украшательства» простотой и ясностью классического стиля. Пьеса «Огонь на земле», холодно принятая французским зрителем, становится одним из последних художественных произведений Мориака. Отказавшись от романа и от театра, Мориак (как в свое время и Расин) обращается к политике. Продолжением тем, заявленных в творчестве Мориака – романиста и драматурга, становятся его автобиографические и исторические хроники знаменитых «Блок-нотов», рассмотрение которых – тема отдельного исследования.

В заключении диссертации делаются выводы о том, что личность Ж. Расина-драматурга и христианина в связи со своей эпохой, в частности с религиозным наследием Пор-Руайяля и философией Б. Паскаля, оказала

определяющее влияние на все творчество Ф. Мориака, начиная с ранней лирики и заканчивая последними произведениями прозы и публицистики.

Рецепцию Мориаком творчества Расина можно рассматривать как многоэтапную, состоящую из нескольких уровней.

Это, прежде всего, биографический уровень, заключающий в себе сходство жизненного пути, религиозного воспитания и образования обоих авторов. Сходство личности Ж. Расина и Ф. Мориака прослеживается, в первую очередь, в эссе Мориака «Жизнь Жана Расина».

Философский уровень можно найти в многочисленных религиозных эссе Мориака, исповедях и свидетельствах («Страдания и счастье христианина»(1928), «Бог и Мамонна»(1929), «Во что я верю» (1962). В произведениях Мориака, посвященных проблемам религии и веры, личность Расина и образ Федры становятся яркими примерами ключевого для писателя-католика XX столетия конфликта Природы и Благодати, преступления и раскаяния, человека и Бога.

Наконец, поэтический уровень определяет весь художественный мир Ф. Мориака. В плане мировоззренческом это глубинное следование Мориака христианской доктрине, которую сам романист называл важнейшей чертой своего творчества. С другой стороны, определяя свою поэтику, Мориак признавался, что не хотел бы считаться католическим писателем, но католиком, пишущим романы.

При несовпадении рода и жанра основных произведений Мориака и Расина их роднит общность христианского мироощущения, при том мироощущения не традиционного-догматического. Эта черта Мориака-романиста, публициста и драматурга сближала его с Паскалем и Расином и вызывала резкую критику современной Мориаку официальной церкви.

Еще более значим для понимания рецепции Расина в наследии Мориака сам глубинный тип художественного творчества - признание неокончателности оценки человеческих поступков (расхождение внутреннего и внешнего мира человека, причин и следствий). Это позволяет

говорить о сходстве построения художественных образов у Расина и Мориака.

Основные положения работы отражены в следующих публикациях:

1. Радкевич, А.В. Рецепция Ж. Расина в творчестве Ф. Мориака / А.В. Радкевич // Вестник Российского государственного гуманитарного университета им. А.И. Герцена № 33 - Санкт-Петербург, 2008. - С 374-378.
2. Радкевич, А. В. Концепция страсти в трагедии Ж. Расина «Федра» и творчестве Достоевского / А.В. Радкевич // Русско-зарубежные литературные связи. – Нижний Новгород, 2005. – С.129 -130.
3. Радкевич, А. В Жан Расин и Франсуа Мориак / А.В. Радкевич // Диалог культур. Литература и межкультурная коммуникация. – Н. Новгород, 2006 г. - С. 152-154.
4. Радкевич, А.В. Религиозно-психологические истоки образа Федры в трагедии Ж. Расина / А.В. Радкевич // Аспирант. Вып. 7. – Нижний Новгород, 2007 г. - С. 125-128.
5. Радкевич, А.В. Расин в России / А.В. Радкевич // Художественная реальность и литературный концепт – Н.Новгород, 2007. - С. 109-112.
6. Радкевич, А.В. Черты переходной эпохи в образе Федры Расина / А.В. Радкевич // XIX Пуришевские чтения. Переходные периоды в мировой культуре и литературе. – М., 2007. - С. 185-186.
7. Радкевич, А.В. Мориак и Чехов. /А.В. Радкевич // XX Пуришевские чтения. Россия в культурном сознании Запада. – М., 2008. - С.121-122.
8. Радкевич, А.В. Ж. Расин и Пор-Руайяль/ А.В. Радкевич// Международная конференция «Ломоносов -2008». – М., 2008. – С 626-628.

Лицензия ПД № 18-0062 от 20.12.2000 г.

Подписано в печать 11.09.2008

Печ. л. 1,6

Тираж 100 экз.

Формат 60х90 1/16

Заказ

Цена бесплатно

Типография НГЛУ им. Н.А. Добролюбова
603155, г. Н. Новгород, ул. Минина 31 а.

10